

20世纪中叶广东中国画研究书系 主编◎陈其和

历史蜕变

20世纪五六十年代广东中国人物画研究

陈其和 朱宏基 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

20世纪中叶广东中国画研究书系

主编◎陈其和

历史蜕变

20世纪五六十年代广东中国人物画研究

陈其和 朱宏基 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

历史蜕变: 20 世纪五六十年代广东中国人物画研究/陈其和, 朱宏基著. —广州: 暨南大学出版社, 2013. 3
(20 世纪中叶广东中国画研究书系)
ISBN 978 - 7 - 81135 - 276 - 4

I. ①历… II. ①陈… ②朱… III. ①中国画—绘画史—研究—广东省 IV. ①J212.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 025860 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本: 890mm × 1240mm 1/32

印 张: 7.375

字 数: 190 千

版 次: 2013 年 3 月第 1 版

印 次: 2013 年 3 月第 1 次

定 价: 25.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

序 言

1949年之后，从中国画生存策略的角度来看，人们探讨最多的就是中国画如何与新中国的意识形态、政治理想、文化政策相适应，并向一个新的艺术方向转进的问题。这意味着新国画不仅要有形式、技法的改良，还要与新中国的政治理想、政治主张“互通款曲”。20世纪50年代初期，关于中国画问题的探讨同时涉及人物画、山水画和花鸟画等领域，也催生出了全新的表达方式。此后，围绕中国画展开的争论一直没有停息，而传统、创新之间的关系则成为最敏感的一个话题。

回顾近一个世纪的历史，我们可以看到传统中国画经历了前所未有的历史性巨变。其中，社会环境与文化环境的改换是诱发上述变化的最重要原因：西方文化的冲击、社会政体的变迁，使中国画原有的生态不复存在，它不得不为适应新环境而作出艰难的选择。时代的要求让国画家深感力不从心，山水、花鸟画家感到左右为难，人物画家也要面临从熟悉的古装人物转向描写现实生活的问题，这正是中国画家在历史转折的最初几年中出现的困顿与尴尬。

新中国的文艺理论来自于全新的“传统”，最醒目的有两条：一是苏联的马克思主义世界观和文艺理论；二是“五四”以来意识形态领域的路线斗争经验。我们的主导理论是这两种选择的组合体：一是有选择的西方——马克思、列宁主义的西

方；二是有选择的传统——“五四”以来民主主义革命的现实主义传统。两者共同决定了新中国美术史的走向。当然，中国画也不例外。苏联社会主义现实主义文艺理论是自 1949 年以后中国文艺的主导性理论。但在 1960 年中苏关系破裂以后，“社会主义现实主义”一词逐渐被“革命的现实主义”所替代。在马列主义文艺工作者的阐释下，毛泽东“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”被视为“对全部文学历史的经验的科学概括”，周扬就将其引为“全体文艺工作者共同奋斗的方向”。艾耶则认为：“革命的浪漫主义和革命的现实主义，应该是社会主义现实主义这一创作方法的栋梁。……革命的现实主义和革命的浪漫主义又好像是社会主义现实主义的两翼。”“两结合”、“两翼”的提法为中国自身新文艺传统的建立打下了基石。革命和民族化变成了新中国美术的重要主题。

在中国画发展史上，这是一段亟待我们认真梳理的重要转折时期。陈其和教授的课题——“20 世纪中叶‘新国画运动’中广东国画家的独特走向和格局研究”即对此作出了有益的深入探索。

一般艺术史家的研究，大都以时段或者地域为线索展开，比如广东艺术史、香港艺术史、20 世纪艺术史等之类，唯独陈其和教授的研究独辟蹊径，以新中国“黄金 17 年”广东地区的中国画艺术走向作为研究对象，不仅避免了泛泛而谈，而且开辟了一种崭新的艺术史研究方法。这一套“20 世纪中叶广东中国画研究书系”，分为人物、山水、花鸟三个部分，每本书提炼了 8~10 个不等的论题，彼此既有内在关联，又独立成篇，并涵盖了 17 年中广东地区中国画艺术发展的特色与成就。该丛书

既有翔实的史料，也有独到的论点剖析，别树一帜，自成一格。

自民国以来，中国画已完全脱离了狭隘、封闭的生长环境，并与油画、版画、雕塑等美术门类产生了彼此依存、相互借鉴的新格局。各画种的并存共荣，是新中国成立后中国画发展的一个新特点。新中国成立初期，诸多中国画家均参与了“年、连、宣”创作，确实锻炼、提高了中国画表现现实生活题材的能力。“新中国17年”是中国画发展史上的一个特殊时期，它处于新中国成立后“新国画运动”发轫展开、极左思潮干扰与“文革”浩劫的艰难时期，对中国画研究者而言，这是一个具有浓烈现实意义和深厚学术底蕴的课题。

陈其和教授的研究，成为我们考察这一时期广东地区“新国画运动”的重要参考，其中有调研实证、文献爬梳，也有个案研判、比较分析，课题组成员不辞劳苦深入潮汕、深圳、上海、香港、广州等地收集资料、深入调研，几经修改润色，终于为我们呈现出这一套清新的书卷。

尝试需要胆识，虽然有风险，但值得称扬，丛书的问世就是明证。

曹意强

中国美术学院艺术人文学院院长、

博士生导师、《新美术》主编

目 录

序 言 / 1

第一章 影响广东中国人物画变革的几条线索

- 一、留学风潮的兴起及去向 / 2
- 二、“岭南画派”与日本艺术的因缘辨识 / 5
- 三、“新国画运动”推波助澜 / 8

第二章 新中国成立十七年广东中国人物画的走向

- 一、新中国美术的左翼生态 / 17
- 二、“毛泽东思想”的光辉照耀 / 20
- 三、“十七年”履迹 / 22

第三章 美协主导下“十七年”的广东中国人物画——根据 《广东省美协 1956—2006 文献集》整理研究

- 一、美协体制下广东中国人物画的题材选择 / 33
- 二、美协的态度及作为 / 39
- 三、美协组织的写生活动 / 42
- 四、活跃的展览 / 45

第四章 新时代“院画”——广东画院旗下的人物画家群像

- 一、画院的前世今生 / 53
- 二、职责与任务 / 55
- 三、画家群落 / 56

第五章 “岭南画派” 人物画探究

- 一、高剑父的人物画变革 / 61
- 二、方人定的人物画变法 / 68
- 三、新中国成立后关山月的人物画 / 79
- 四、关山月的中国人物画教学 / 84
- 五、黎雄才人物写生 / 89

第六章 新时代的一个剪影——杨之光早期的人物画

- 一、师承因缘及其影响 / 99
- 二、解读成名作——《一辈子第一回》 / 103
- 三、广求变法的探索之路 / 109

第七章 “写生” 探微——以 20 世纪中叶学院派人物写生为中心

- 一、“橡皮擦” 之争 / 114
- 二、国画姓“国”？ / 121
- 三、追本溯源 / 125

第八章 “建设主题” 下的广东中国人物画建设

- 一、“建设主题” 的云兴霞蔚 / 136
- 二、主题创作中的人物画性格 / 142
- 三、速写探微 / 152
- 四、从速写到创作 / 157

附 录

- 附录 1 1949—1966 年广东美术史事件年表 / 159
- 附录 2 岭南画派 1949—1966 年活动年表 / 175
- 附录 3 广东省美协大事年表（1949—1966 年） / 181
- 附录 4 日本近现代著名画家表及其代表作 / 191
- 附录 5 方人定艺术年表 / 204
- 附录 6 杨之光艺术年表 / 214

参考文献 / 220

第一章 影响广东中国人物画变革的 几条线索

20 世纪中国人物画的最大冲击力无疑来自于西方艺术的大量引进。在“西学东渐”的思想大潮影响下，具有革新中国画意识的画家纷纷前往东洋、西洋寻求改革中国画的良策。可以说，这是中国有史以来最波澜壮阔、高潮迭起的留学现象。这批美术留学生归国后实行的中国画改革是 20 世纪中国美术史最引人注目的话题之一。在中国画的改革中，是以人物画为主的，基本上除了黄宾虹、齐白石等一些老画家之外，其他专攻于中国人物画的画家基本上都引进、采用了西洋绘画的元素，这一点在年轻画家群中最为多见。

在广东，初时有以“二高一陈”（高剑父、高奇峰、陈树人）为代表的岭南画派诸家从日本引进折中的画法，在广东、上海乃至全国范围内掀起一系列的“新国画运动”。在人物画上有高剑父、方人定、黄少强、关山月、黎雄才和后来入中央美术学院学习回来的杨之光等人开创了广东中国人物画新面貌。

新中国成立后，苏联契斯恰柯夫素描体系波及整个中国各大美术院校的教学体系，美院里所有的专业都要在这种模式下学习西洋素描基础。其时，“素描是一切造型艺术的基础”成为普遍学画者的共识。有鉴于此，本章谨以留学风潮渊源及留学生归国后形成的格局作为线索研究广东中国人物画变革背后的影响因素。

一、留学风潮兴起及去向

所谓的“源头”经历了两千多年的流淌，已经变得不再是“清水”了。曾经登峰造极的唐宋人物画在元代以后逐渐倾向“程式化”，至明清，虽然出现“波臣派”人物肖像的小高潮，但大局已难挽颓势。“中国画学之颓败，至今日已极矣。”^①从徐悲鸿的口中已感受到当时他对中国画的形势表示的失望之意。为了改变中国美术的现状，由一大批留学生引进的西洋绘画体系成为 20 世纪中国画改造的最大影响元素，他们纷纷实行“新国画运动”。

20 世纪发生的留学风潮无疑对中国的社会发生了深远的影响，不仅在美术界，在其他各个领域都纷纷兴起了留学风潮。当时留学的去向大致有三：一是日本；二是欧美；三是苏联。留学的去向首选是日本，有三个方面的原因：第一，从文化上同属东方文化系列；第二，日本经历过维新运动，这对中国社会转型起到很好的借鉴作用；第三，从地理位置来说，留学日本相对比西欧要方便。

1906 年日俄战争后，赴日留学运动达到高潮。从黄遵宪、孙中山、黄兴、廖仲恺、蔡锷、汪精卫、蒋介石、陈独秀、李大钊、董必武、周恩来、宋庆龄、何香凝等政界要人，到王国维、鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等文坛巨子，一大批先觉人士纷纷前往日本寻求改革中国的良策，他们引进的思想对中国社会起到潜移默化的影响作用。在美术界方面，先后有王震、陈师曾、何香凝、金城、于右任、高剑父、李叔同、叶恭绰、沈尹默、陈树人、郑锦、姜丹书、吕凤子、王梦白、高奇峰、朱屺瞻、胡根天、邓以蛰、

^① 徐悲鸿：《中国画改良论》（1918 年），转引自《艺术探索》1999 年第 2 期，第 11 页。

汪亚尘、王悦之、黄土水、俞剑华、徐悲鸿、刘海粟、溥心畲、周轻鼎、陈之佛、潘天寿、王子云、丰子恺、黄君璧、卫天霖、张大千、林风眠、关良、倪貽德、方人定、丁衍庸、常任侠、许幸之、傅抱石、沈福文、李桦、黎雄才、王式廓、萧传玖、黄新波等。^① 据不完全统计，从1902—1949年间，留学日本的中国美术家超过300人，仅东京美术学校（今为东京艺术大学美术学部）一校就已经有134人（虽然就读于日本女子美术学校的中国妇女先后有300人左右，但成为著名美术家的仅有何香凝一人），这个数据超过其他国家和其他国家的美术学校。^② 另外，据东京艺术大学吉田千鹤子系所编成的《东京美术学校留学生资料》，从明治四十三年（1910）开始，广东籍学生在东京美术学校、女子美术学校、京都市立绘画专门学校留学的人数达30人，还有部分留学生资料不详，或为游学，未入统计。^③ 赴日留学的这批学生归国后对中国近现代的政治、经济、文化艺术都作出了重要的贡献，以岭南画派为代表的画家更开创了广东中国画之新风气，可见日本近代美术对中国美术界起到的巨大影响作用。

至于留学西欧的中国美术留学生是以法国为中心，其中大部分出自巴黎美术学院。1949年前后留学巴黎美术学校的中国留学生有20多位，包括江新、李金发、蔡威廉、徐悲鸿、林风眠、李超士、孙福熙、汪日章、俞寄凡、周轻鼎、潘玉良、方干民、郑可、王临乙、吴大羽、刘开渠、韩乐然、秦宣夫、周碧初、曾竹

① 参见刘晓路：《20世纪中国美术的留学生》，载《美术》2000年第7期，第79页。

② 参见刘晓路：《各奔东西：纪念近代留学东洋和西洋的中国美术先驱们》，载《新美术》1998年第3期，第24页。

③ 《留日美术学生名单》，详见广东美术馆编：《广东美术馆年鉴1998》，澳门：澳门出版社2001年版，第342~352页。

韶、颜文梁、常书鸿、滑田友、王子云、唐一禾、吴冠中。^① 这批艺术家归国后成为 20 世纪中国画坛的中坚力量，由徐悲鸿开创的“徐悲鸿素描体系”更深深地影响了中国人物画的发展。

留学苏联、东欧社会主义国家的风潮在新中国成立后才逐渐兴起。据统计，1950—1965 年间我国除了 1948 年党中央派往苏联学习的李鹏等 21 位高干子弟外，共派往苏联、东欧社会主义国家的留学生总计为 10 571 人，其中派往苏联的留学生共 8 310 人，占总比例的 79%，这些人中大部分是前往苏联学习理工科专业的人才，文科占的比例比较少，艺术类的就更少了。1953—1965 年间，由文化部、教育部派往苏联学习美术专业（包括绘画、雕刻、美术史论、戏剧与电影舞台美术等）的共计 30 余人，列表如下：

1953—1965 年间我国派往苏联的美术留学生

年份	派往苏联的美术留学生姓名
1953	李天祥、钱绍武、程永江、陈尊三
1954	林岗、全山石、肖峰、齐牧东、周正
1955	罗工柳、邓澎、郭绍纲、王宝康、周本义、马运洪、冀晓秋、李玉兰（晨朋）、邵大铤、奚静之、李葆年、徐明华
1956	冯真、张华清、李骏、伍必端、谭永泰
1957	董祖贻、许治平
1960	曹春生、苏高礼
1961	司徒兆光、王克庆（进修生）

除此之外，还有吕志昌、刘兴厚、周昆 3 名学电影美术的留

^① 参见刘晓路：《20 世纪中国美术的留学生》，载《美术》2000 年第 7 期，第 80 页。

学生，就读于莫斯科电影大学，以及学美术历史及其理论基础专业的李春，就读于莫斯科大学。^①

从日本、西欧、苏联留学回来的美术家是 20 世纪中国画坛改造的主要力量，其引进的西方绘画体系对传统中国画尤其是人物画无疑冲击最大。诚然，在这些国家和地区所接触到的绘画理念是存在微妙差异的，比如就人物画来说，在日本学习的造型基础相对比留学西欧和苏联的稍显逊色，而在日本学习的“装饰趣味”和“东方意味”相对更为浓厚。对广东中国人物画来说，起初时岭南画派的影响相对较大，到了新中国成立后由杨之光引进的系统西方素描体系及“素描是一切造型的基础”（语出徐悲鸿）成为官方的腔调后，强调造型结构的画路成为广东人物画的主要追求方向。

二、“岭南画派”与日本艺术的因缘辨识

无可非议，日本的近代艺术对广东的中国画界，乃至全国的画坛都有很大影响，尤其是岭南画派，其与日本近代艺术有着甚深的渊源。可以说，由岭南画派引领的“新国画运动”很大程度上借鉴了日本画的变革之路。是故，研究日本近代美术史上的“新日本画运动”更有助于找到岭南画派引领的“新国画运动”的源头，理解其发生的真相。

（一）日本艺术变革

“中国绘画是日本绘画的母体。”^② 中村不折如是说。从艺术本源上来说，日本的艺术的确源自于中国。这层关系自唐宋以来

^① 参阅张华清：《新中国青年美术家留苏史（1953—1965）》，载《美术》2012 年第 3 期，第 94 页。

^② 转引自郎绍君：《论中国现代美术》，南京：江苏美术出版社 1988 年版，第 3 页。

一直存在，直至明治维新运动时才发生了变化。发生于 19 世纪下半叶的日本明治维新运动是东方艺术日本分支与西方艺术大交汇时期。明治维新运动是促进日本艺术变革的直接原因。日本的明治维新运动在很大程度上给中国的政治、经济、艺术带来了借鉴意义。理论上，日本画变革从时间上来说要比中国画的变革早 60 年。

19 世纪江户幕府末期至明治维新初期，西欧列强先后打开日本的“大门”，促使西方艺术向日本大量流进。此时的日本为了避免被西方殖民化，保护自己的国家与民族文明，对尽快吸收产业革命后的西洋文明有强烈紧迫感。至 19 世纪下半叶，日本的青年画家争相前往巴黎留学，回国后成为日本美术学校的生力军。这种现象在中国与韩国也同样可以看到。

值得一提的是，近现代美术教育的转型是从私塾式教育向学院式教育转型的，易言之，即是改变原来的师父带徒弟式的教学，转至学院式的教学。日本近代最早的美术学校——工部美术学校成立于 1876 年。这比中国被称为“全国最早的一间公立美术学校”——广州市立美术学校（1922 年成立）早 46 年。^① 其中被称为日本“第一个掌握西洋绘画中写实画法的‘油彩画家’”——高桥由一（1828—1894），就是出身于日本工部美术学校的。

其后，东京美术学校（即现在东京艺术大学前身）于 1888 年成立。此校以冈仓天心（日名：おかくら てんしん，1863—1913）等人为代表的一部分画家，面对西方艺术的强烈冲击采取的态度是主张回归传统。内部的学生也继承了这一风气，以传统技法为主，适当吸收西洋画法以发展传统日本画成为这个群体的首要课题。学校教学内容为日本画，教师以狩野芳崖（1828—

^① 参见胡根天：《记全国最早一间公立美术学校的创立和发展过程的风波》，<http://club.dayoo.com/view-7051957-1-1.html>。

1888)等狩野派、圆山四条派、大和绘等日本传统绘画流派画家为主。这种风气对近现代日本美术界产生了深远的影响。

曾经影响黎雄才的日本“朦胧派”代表画家——横山大观(外名:Yokoyama Taikan, 1868—1958)正是东京美术学校的第一届毕业生。1898年,他与冈仓天心一起创办了日本美术院,为推动日本绘画的创新提供了舞台。

当西方艺术大量流进日本画坛的时候,“如何在发展日本艺术的前提下更好地融合西方艺术和日本艺术之间的差异”成为这一时期日本画家思考的中心话题。然而,在艺术的取向问题上的差异使日本画界逐渐衍生出所谓的“新派”与“旧派”两大倾向。这种现象与20世纪20年代岭南画坛产生的岭南画派和国画研究会两大新旧派别颇为相似。

对岭南画派之高氏兄弟影响比较大的日本京都绘画对新旧两派的态度是保持中立的。如其代表竹内栖凤(1864—1942)便不像新派画家那样完全否定线条,而是吸取西方艺术的某些元素,创立“折中”的画路,这无疑对高氏兄弟的画路起到重要的启示作用。

(二) 与岭南人物画难分难解

在我们研究高剑父和方人定等人在留学日本时所受的人物画基础训练及其达到的造型能力的时候,日本当时实行的教育体制及画坛风气是研究此问题的关键要素。

据李伟铭研究,高剑父游学日本期间主要活动范围在东京,然而他舍近求远,与东京画坛以横山大观为代表的“朦胧派”保持谨慎距离,而从京都画坛的日本画家如竹内栖凤、山元春举(1872—1933)、今尾景年(1845—1924)、木岛樱谷(1877—

1938) 等画家作品中寻求启发。^① 高剑父留日的时间大致为 1903 年至 1907 年, 而方人定留日的时间是 1929 年至 1935 年。这段时间的日本处于印象派及由其演变的各种绘画流派大行其道的时期。此风在 19 世纪后半叶的日本已萌发, 由日本留学巴黎的留学生引进日本。至 1910 年日本文艺杂志《白桦》创刊后, 这一风潮便大行其道于日本。受《白桦》影响比较深的日本画家岸田刘生(日名: アヴァンギャルド, 1891—1929) 将这种新思潮积极介绍给日本画家高村光太郎(日名: たかむら こうたろう, 1883—1956) 等, 经过这批画家的大力推广使之形成了日本后期印象派及野兽派。由此推测, 在高剑父留日期间, 受此风潮影响不大, 而受日本以竹内栖凤为代表的“折中”风潮影响比较深远, 其在人物造型基础上也只是停留在初步的认识阶段, 而他的主攻方向也并非人物画, 所以高剑父归国后的人物画变革并不彻底。至于方人定留学日本的时候, 已是日本印象派和野兽派占艺术主流的时期。从方人定早期留日的人物画作品中可以看到他明显受此风影响。

三、“新国画运动”推波助澜

因丰富的历史文化资源和独特的地理位置, 广东成为近现代中国重要的革命策源地和中西文化交流的中心。无论是从政治、经济还是从艺术方面来说, 广东都是中国近代史中重要的研究对象。纵观中国近代历史, 其中被称为中国近代(按传统说法即 1840—1919 年) 十大历史事件的鸦片战争、第二次鸦片战争、太平天国运动、洋务运动、中法战争、中日甲午战争、戊戌维新运动、义和团运动、八国联军侵华战争、辛亥革命, 大部分都发生

^① 参见李伟铭:《高剑父绘画中的日本风格及其相关问题》, 李伟铭:《图像与历史——20 世纪中国美术论稿》, 北京: 中国人民大学出版社 2005 年版, 第 169 页。

在广东，或者与广东密切相关，并且广东出现了孙中山、康有为、梁启超等一大批思想家、革命家。又因广州是近代史上最早开放的通商口岸，故其逐渐成为中国的重要经济中心。这一切都对广东的美术发展起到直接的影响作用。

对于广东中国人物画的变革，影响最大的莫过于由“二高一陈”掀起的中国画变革运动。事实上，自进入 20 世纪以来，以“二高一陈”为代表的，并自谓“现代新国画”，后人称之为岭南画派的广东画家们就一直致力于中国画的改造，极力推动中国画艺术朝现实与大众的方向转化，这与新国画运动所高扬的写实精神、深入大众生活的思想是契合的。在“新国画运动”时期，以岭南画派为代表的广东画家们都在新国画的创作实践中坚持真实表现生活、描绘当代题材、为大众服务的创作思想，在表现手法上融汇中西，不断推陈出新，在 20 世纪 50 年代第二次中国画论争中发挥了坚强的引领作用，使这个时期广东的中国画创作在当时的中国开风气之先，处于非常领先的位置，在理论和实践上推动了中国画艺术现代性的发展。因此，在很大程度上而言，广东画家在“新国画运动”时期的艺术活动和走向就是“新国画运动”时期国画研究的一个代表和缩影。

20 世纪是中国社会体制、经济、文化急速变革的时期，中国画在 20 世纪所发生的剧烈变革与中国社会整体形态演变和中西文化间的交汇、冲突紧密相连。可以说，20 世纪中国画的发展历程，一直是在熙熙攘攘的争辩中走过来的。而新中国的成立，开启了中国画发展的新篇章，同时掀开了“新国画运动”的序幕，对中国画的发展走向具有决定性的影响。

早在新中国成立前夕，国画改造运动就已经开始。1949 年 4 月，在北京中山公园举办的“新国画展览会”共展出 80 多位国画家在北京解放后两个月左右时间里创作的近 200 件作品。这些作品“将从来是与现实生活游离的国画艺术拉到与现实生活结合的